ÜBER JACQUES MILET'S DESTRUCTION DE TROYE LA GRANT.

INAUGURAL-DISSERTATION

GESCHRIEBEN

ZUR ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

AN DER

UNIVERSITÄT LEIPZIG

VON

CURT WUNDER.

LEIPZIG,

DRUCK VON C. P. MELZER.

1868.

So oft auch das mittelalterliche Schauspiel Frankreichs und namentlich die Mysterien in unserer Zeit behandelt worden sind, so sind doch diejenigen unter den letzteren, welche rein weltliche Stoffe zum Gegenstand haben, die Klasse der sogenannten Profanmysterien, wenig berücksichtigt worden: vor Allem wohl deshalb, weil sie nur in kleiner Anzahl vorhanden sind und fast nur in mehr oder weniger seltenen Drucken sich finden.

Eins der interessantesten ist ohne Zweifel die *Destruction de Troye la grant* von Milet, schon deswegen, weil der darin behandelte Stoff einem der meistbearbeiteten Sagenkreise entnommen ist. Die erste Ausgabe von diesem Mysterium gehört zu den Seltenheiten der königl. Bibliothek zu Dresden [1]), welche mir mit bekannter Liberalität ihr Exemplar längere Zeit zu Gebote stellte. Um so eher wurde ich bestimmt, dasselbe zum Gegenstand meiner Dissertation zu wählen.

Das Dresdener Exemplar ist ein starker Band in fol. goth. Der äussere Schmuck ist trotz des Goldschnittes nicht gerade reich zu nennen. Ohne Titelblatt, beginnt das Buch gleich mit dem Prolog. Der Druck auf sehr starkem, vorzüglichen Papier ist schön und deutlich; eine Anzahl Holzschnitte, von denen die beiden ersten zum Theil colorirt sind, zieren das Werk. Diese bildlichen Darstellungen scheinen ohne weiteren Werth für uns, die wir von der Geschichte der Holzschneidekunst

---

1) Falkenstein, Beschreibung der königl. Bibliothek zu Dresden, p. 765.

absehen. Sie liefern uns keinen Beitrag zur Kenntniss der Art der Inscenirung des Mystère und auch nicht, wie mir scheint, zu der der Art des bei der Aufführung gebrauchten Costüms, so dass die letztere bei der Entwerfung der Bilder wohl von keinem Einfluss gewesen ist.[1])

Aus einer Bemerkung am Anfange des Mystère, die, obwohl der Prolog voraussteht, als Titel dient,[2]) und aus einer andern am Ende des Stückes[3]) erfahren wir, dass der Verfasser Jacques Milet als Student der Rechte in Orléans den 2. September 1450 sein Werk begonnen, und dass es den 7. Mai 1484 bei Jehan Bonhomme, libraire de l'université de Paris, erschienen ist.

Ausser dieser ältesten Ausgabe ist eine andere in Lyon 1485 in 4⁰, eine dritte 1498 in Paris in fol., eine vierte 1500 in Lyon, eine fünfte 1508 in Paris und endlich die letzte in fol. 1544 wiederum zu Lyon veranstaltet worden. Alle diese Ausgaben nennen die Gebrüder Parfaict in ihrer *Histoire du théâtre français.*[4]) Grässe[5]) spricht noch von einer Edition von

1) Die Bilder zeigen Figuren, deren Tracht weder die des 15. Jahrhunderts, noch die antike ist: abenteuerliche, unter einander ganz verschiedene Kopfbedeckungen und lange Gewänder. Dieselben Darstellungen, z. B. die Berathungsscenen bei Priamus und bei Agamemnon, kehren mehrmals wieder. Die Schlachtscenen sind offenbare Phantasiestücke. Auch sind einige Bilder der Erzählung und nicht der Handlung entnommen, z. B. die Erscheinung der drei streitenden Göttinnen vor Paris; ebenso gehört das erste dem Prolog zu.

2) *Cy sensuit listoire de la destruction de troye la grant translatee de latin en francoys mise par parsonnages et composee par maistre iacques milet estudiant es loix en la ville dorleans lan mil quatrecens cinquante le deuxiesme iour du moys de septembre.*

3) *Cy finist listoire de la destruction de troye la grant mise par parsonnages par maistre iacques milet et imprimee a paris par iehan honhomme libraire de luniversite de paris le VII. de may mil quatre cens quatre vingtz et quatre.*

4) II. 457.

5) Lehrbuch einer Litterärgesch. II. 3. 1. 127.

1490 zu Paris, von 1491 zu Lyon und von 1526 wieder zu Lyon.

Wenn wir diese Anzahl, in kurzen Zwischenräumen auf einander folgender Ausgaben betrachten, so dürfen wir wohl an der völligen Richtigkeit des Urtheils zweifeln, welches die Gebrüder Parfaict in ihrem obengenannten, so ausführlichen Werke durch die Art und Weise, wie sie dieses Mystère behandeln, aussprechen. Sie geben dort nur eine ganz dürftige, nichtssagende Inhaltsangabe, in der nicht ein einziger Vers des Stückes sich citirt findet, und gehen überhaupt rasch über dasselbe wie über etwas Werthloses hinweg. Dass aber diese Beurtheilung nicht die allgemeine war, dafür haben wir einen Beweis von ihrer eigenen Hand, indem sie in der Vorrede zu Tome II. p. XI. selbst berichten, ein Herr Bertrandt hätte ihnen einen Auszug aus der *destruction de troye* geliefert, den er nach einer Lyoner Ausgabe von 1485 angefertigt hatte, aber der ihrige wäre schon fertig gewesen und zwar: „*dans un ordre tout différent*". Diese Anordnung wird wohl hauptsächlich durch die geringere Ausführlichkeit bedingt gewesen sein, womit die Verfasser der *Histoire etc.* gerade dieses Stück behandelt haben.

Dass unser Mystère aufgeführt worden, wird indirect wenigstens von den Gebr. Parfaict bezeugt, indem dieselben in der *Histoire II. préf. X ff.* versprechen, in ihre Sammlung überhaupt nur solche Stücke aufzunehmen, welche auf öffentlichen Theatern in Paris gespielt worden sind. Von einem Drama, welches von 1484—1544 wiederholt herausgegeben worden, ist es auch keineswegs unwahrscheinlich, dass es aufgeführt worden ist, zumal solche Stücke nur für Aufführungen abgefasst zu werden pflegten, wenn auch die *Destruction* vom Verfasser anfangs nur für einen engeren Zuhörerkreis bestimmt war. Wie lange dieselbe sich auf der Bühne gehalten, darüber ist nichts berichtet; aber das Stück kann wohl, da die letzte

Edition bis 1544 reicht, noch nach dem Verbot der geistlichen Mysterien in Paris, als man genöthigt war, zur Füllung des Repertoirs sich nach Profanmysterien umzusehen, gespielt worden sein.

Unser Mystère ist, wie erwähnt, im Jahre 1450 begonnen, also in einer Zeit, von der man glauben sollte, sie hätte gewiss mit ihren den Boden Frankreichs erschütternden Ereignissen gerade auf ein solches Sujet einwirken müssen; aber davon ist keine Spur vorhanden; keine Anspielung, abgesehen von einer ganz allgemeinen Glorification Karl's VII. — Auf die Frage, wie unser Autor zu seinem Stoffe gekommen, gibt er uns selbst im Prolog ausführlich Auskunft. Er wurde durch den Gedanken an die Abstammung der Franzosen von den Trojanern darauf hingeleitet. Der Glaube an diese Herkunft hatte im Volke längst Wurzel geschlagen, ebenso wie andere Völker es liebten, einen illustren Ursprung für sich in Anspruch zu nehmen, der ihrer Eitelkeit und der ihrer Fürsten schmeichelte. Ueber die Entstehung dieser Annahme der Abstammung der Franken von den Trojanern zu sprechen, ist nicht an uns. Einen interessanten Ueberblick über diese Frage, wie weit man auf gelehrtem Gebiete damit gekommen ist, gibt die Abhandlung von Fr. Zarncke: Ueber die Trojanersage der Franken. Bericht der phil.-histor. Classe der königl. Gesellschaft der Wissenschaften, 1866, S. 257—85.

Jacques Milet hält es nun für gerechtfertigt, wenn er diesen Stoff erwählt. Im Prolog erzählt er, er habe einst einen Baum gefunden, von einer Jungfrau „*Devocion*“ gehütet, an dem viele Wappenschilder, vorzüglich aber die der französischen Dynastie zu bemerken gewesen seien. Er hebt drei mit der Chiffre *C* geschmückte hervor und gibt selbst an, dass dies *C* Charles bedeute. Das eine Schild steht höher als die andern und ist gekrönt, es ist das von Charles VII, dem regierenden König; die beiden andern gehören zwei demselben

nahestehenden Persönlichkeiten an, jedenfalls Charles d'Orléans (dem Dichter, gest. 1465) und Charles de Maine (aus dem Hause Anjou, gest. 1480). Die Jungfrau Devocion gibt dem Staunenden nun den Rath, an der Wurzel des Baumes die *linaige de France* zu suchen. Sie übergibt ihm zu diesem Zwecke „*le pic de pastoracion — Qui est de bien servir le maistre — Ou pic de contemplacion.*“ Der Dichter wühlt nun die Wurzeln bloss und findet „ausser manchem alten Schilde“ auch die Wappen der Trojaner an denselben. Erfüllt von dem, was er eben erfahren, kommt er nach Haus und findet in seiner Wohnung ein Buch aufgeschlagen, das von den Trojanern handelt: *ie trouuay ung livre ouvert — Faisant des troyans mencion.* Dies bringt seinen Entschluss, eine „Geschichte Troja's“ zu schreiben, zur Reife, aber da diese „*aultreffois a este escripte — En latin et en prose laye,*“ so will er sie jetzt, um nicht wieder dasselbe zu bringen, dramatisch darstellen: „*Si ay voulu euiter reddicte — Et ay propose de la faire — Par parsonnages etc.*“

Ueber das von unserm Autor im Prolog erwähnte Buch, sowie über sonstige Quellen, welche derselbe benutzt hat, haben wir keine sichern Nachrichten. Die Gebr. Parfaict nennen deren zwei: „*Dares Phrygien*“ und ein französisches Buch: „*Histoires de Troie*“. Wie sie zu dieser Angabe kommen, ist nicht ersichtlich. Vielleicht haben sie dieses Resultat aus den Worten *en latin et en prose laye* gewonnen, indem sie dieselben so verstanden, dass sie auf das eine Buch das Attribut *en latin* und auf das andere *en prose laye* bezogen. Dies könnte durch das vorhergehende Motiv: *Si ay voulu euiter reddicte* gestützt werden; denn eine „Wiederholung“ wäre schon durch die Uebertragung aus dem Lateinischen ins Französische vermieden worden, ohne dass eine Behandlung „*par parsonnages*“ hätte eintreten müssen. Da jedoch der Dichter ebenfalls im Prolog erwähnt: *Je trouuay ung livre ouvert etc.*,

und da er im Titel seine *istoire* „*translatee de latin en francoys*“ nennt, so sind wir, soweit wir uns durch seine eigenen Auslassungen leiten lassen wollen, ebensowohl berechtigt ein Buch, lateinisch und in Prosa geschrieben, als seine Quelle anzunehmen.

Parfaict scheint, was die französische Quelle anlangt, an ein Werk wie das von Christine von Pisa († 1420) gedacht zu haben: *Les cents histoires de Troyes*, *Par. in* 4⁰, Brunet VI. 13231, denn alle andern „Sammlungen von Geschichten von Troja“ sind von späterem Datum als unser Mystère. Dieses Buch würde jedoch, da es einzelne Geschichten enthält, nur einzelne Züge ihm geliefert haben und somit nicht als Hauptquelle angesehen werden können. Diese ist daher in anderer Richtung zu suchen.

Die Werke über den Trojanischen Krieg, welche im Mittelalter fast allen Behandlungen dieses Sagenkreises zu Grunde liegen, sind die *Historia de excidio Troiae* von Dares Phrygius und die *Ephemerides belli Trojani* des Dictys Cretensis (oder des Lucius Septimius), und die vorzüglichsten Nachahmer derselben. Unter diesen ragen hervor: Josephus von Exeter, Iscanus genannt (*de bello Trojano libri VI*, in Hexametern), und Guido von Colonna, der das Material, welches Dares und Dictys bieten, nach Gutdünken verschmilzt und erweitert, und, beiläufig, deshalb interessant ist, weil seine Geschichte in fast alle Sprachen übersetzt wurde und ungeheure Verbreitung fand.

Vergleicht man diese vier Werke mit unserm Mystère, so wird man zuerst den Iscan als Quelle nicht mehr zu berücksichtigen haben. Derselbe folgt, was den Gang der Handlung betrifft, genau dem Dares; nur Schilderungen und sonstige Erweiterungen sind abweichend. Letztere brauchen daher allein in Betracht zu kommen. Sie haben aber gar keine Aehnlichkeit mit den entsprechenden Beschreibungen und Bildern in

unserem Drama. So ist z. B. Iscan V. 430ff. der Traum, den Andromache gehabt, ganz von dem verschieden, den Milet Hector's Gattin träumen lässt, und zwar ist er dort weit schöner und wirksamer als hier, so dass ihn unser Dichter auf keinen Fall verschmäht haben würde, wenn er ihn gekannt hätte.

Dares betreffend, so stimmt seine Folge der Begebenheiten genau mit dem Gange des Mystère überein; aber plötzlich weicht der Boden unter unsern Füssen: In Cap. XXXIX. des Dares nämlich wird erzählt, dass Polydamas als Gesandter zu den Griechen abgeordnet wird — bei Milet hat Antenor diesen Auftrag. Wir durchforschen die *Ephemerides* des Dictys und finden den Faden, an dem sich die Handlung in der Destruction weiterspinnt, am Anfange des V. Buches, von wo aus wir ihn dann weiter verfolgen können.

Milet hat also entweder den Dares und den Dictys in der angedeuteten Weise benutzt, oder — diese Vermuthung liegt nahe — er hat aus einem Schriftsteller geschöpft, der seine Geschichte aus Beiden zusammenstellte, als welcher von uns oben Guido von Colonna bezeichnet wurde.

Und in der That stellt eine Vergleichung zwischen seiner Geschichte und dem Drama die Entnahme desselben aus der ersteren ausser allen Zweifel. Denn wir finden in der *historia destructionis Troiae* des genannten Autor nicht nur jenen eben erwähnten Uebergang von Dares zu Dictys, sondern eine grosse Anzahl von übereinstimmenden Stellen, abgesehen davon, dass der Verlauf der Handlung des Drama sich vollständig an Colonna's Erzählung anschliesst. — Zeigen wir die Uebereinstimmung.

Bei Milet kommen Namen vor, die wir in Dares', sowie in Dictys' Geschichten vergeblich suchen, z. B. Philimenis, Huppon, Margariton u. s. w. — bei Colonna sind sie nicht nur vorhanden, sondern ihre Träger finden sich auch in den gleichen Verhältnissen.

Eine Episode, den Austausch von Gefangenen betreffend (s. d. Analyse), hat weder Dares noch Dictys — bei Colonna ist sie wie bei Milet.

Ebenso ist es mit einer weitern Episode, von der Liebe des Troilus zur Briseis handelnd; desgleichen mit der Beschreibung von Hector's Grabmal. Milet hat sie ganz ähnlich wie Colonna.

Der Tod des Troilus ist von Dictys so erzählt: *Capti etiam Lycaon et Troilus, Priamidae, quos in medium productos Achilles iugulari iubet.*[1]) Von Dares: *Dum acriter proeliantur, equus Troili saucius corruit, Troilum implicitum excutit. Eum Achilles cito adveniens occidit et ex proelio trahere coepit: et subtraxisset, nisi Memnon eripuisset etc.*[2]) Colonna erzählt: *tunc supervenit Achilles, qui, postquam vidit Troilum habentem caput inerme et omni defensionis auxilio destitutum in eum irruit furibundus et nudato ense ictus ictibus cumulando caput eius crudeliter amputavit ipsum projiciendo inter pedes equorum; corpus autem eius suis manibus interceptum ad caudam equi sui firmiter colligavit et per totum exercitum inverecunde post equum suum crudeliter ipsum traxit.* (Folgt eine Apostrophe an Homer, enthaltend einen herben Tadel des Haupthelden der Ilias.) *Rex autem Menon Achillem animosus invadit primo obprobriosis verbis dicens eidem: O inique proditor etc.*[3]) — Im Mystère wird Troilus von den Myrmidonen umringt, und der herbeikommende Achilles schlägt ihm das Haupt ab. Den Körper lässt er an den Schwanz eines Pferdes binden: „*lors le lieront a la queue du cheval et achilles montera dessus et le traynera et apres menon parlera a achilles.*“

---

1) *Dictys, Ephem. ed. Dederich, Bonnae* 1837, IV. 9.

2) *Dares, hist. etc. Dederich, Bonnae* 1837, *Cap.* 34.

3) Wir haben die Nebeneinanderstellung für geeignet gehalten, zu zeigen, wie ungefähr Colonna Dares benutzt, bezüglich erweitert.

Von Achill's Rede wegen seiner Nichttheilnahme am Kampfe, da er Polyxena, Priam's Tochter, liebt, ist weder in Dares noch in Dictys die Rede. Bei Colonna eifert Achill:

... *maximae stultitiae spiritus rapuit sensus vestros, ut propter unius dumtaxat regis uxorem videlicet domini Menelai tot reges et principes se morti subjecerint etc.*

Milet: Nous avons en nous peu de sens
Quant pour une femme seulement
Laissons mourir tous noz parents etc.

Die Verschwörungsgeschichte Antenor's und Genossen und der Racheplan des Priamus kommen zwar schon bei Dares und bei Dictys vor, aber die Details der Destruction stimmen mit denen des Colonna überein.

Ueber das Ende der Hecuba schreibt Dares: *Helenus cum Cassandra et Hecuba et Andromacha Cherronesum petunt.*[1]) Dictys: *Miles lapidibus obrutam eam necat, sepulchrumque apud Abydum statuitur, appellatum Cynossema etc.*[2]) — Colonna: *facta est nimium infesta Graecis et ideo Graeci eam capifaciunt et eam mandant in Aulidem insulam trojae vicinam ab hostibus lapidari: quae ibidem lapidibus obruta diem clausit extremum.*

Im Mystère heisst es: *Adont la prennent et la mainent en aulide puis la lapident iusqua la mort.* — —

Dergleichen Uebereinstimmungen wären noch sehr viele beizubringen, wenn nicht diese schon uns zu dem Schlusse zu berechtigen schienen, dass Guido von Colonna's *Historia destructionis Trojae* als Haupt-, ja wohl als alleinige Quelle für Milet's Drama anzusehen ist.

Ehe wir jedoch weiter unser Drama betrachten, scheint es uns gerathen, eine Uebersicht des Inhalts desselben zu geben.

1) Cap. 43.
2) V. 16.

Dabei soll der erste Akt ausführlicher, die andern nur kurz analysirt werden.

Erster Tag.

König Priamus ruft die Götter an und dankt ihnen für die Blüthe seiner Stadt; aber zugleich klagt er über den Verlust seiner Schwester Hesione, die Telamon mit Gewalt weggeführt. Er muss sie wiederhaben. Daher sendet er den beistehenden Diener Macabrum zu seinen Söhnen und Grossen des Reichs: sie sollten zu ihm kommen. Macabrum begibt sich sofort auf den Weg. Wir sehen die Einzuladenden an ihren Plätzen. Priamus' Diener geht von einem zu dem andern und kehrt dann zurück. Indess brechen die Entbotenen auf, kommen langsam beim Gerüst des Königs an und gruppiren sich ehrfurchtsvoll um den Thron. Jeder begrüsst unter Complimenten und Wünschen den Beherrscher Troja's, der Jedem gerührt dankt. Alsdann trägt derselbe, nachdem ein neuer Zuzug die Zahl der Eingeladenen vervollständigt hat, eine lange Rede vor. Er spricht den Wunsch aus, die von den Griechen geraubte Schwester wiederzusehen, und fragt die Versammlung um ihre Meinung. Aber seine Worte sind schon kriegerisch. Seine Rede wird effectvoll durch kurze Verse und Reimfülle:

Ils ont ma cite ravie
Et saisie
En la force de leurs bras
Ils ont fait grant villanie
Par envie etc.

Antenor soll nach Griechenland abgesandt werden. Alle gehen hierauf „*en leurs places*,“ indess die Musik sich hören lässt. Auf Antenor's Gerüst spielt die Scene weiter; denn er bestellt nun ein Schiff, das auch gleich vor unsern Augen und unter Musik ausgerüstet wird. Dann steigt Antenor ein. In langer Rede nimmt er Abschied. Während sie schiffen, ist grosse Pause, ebenfalls mit Musikausfüllung. Bald aber kommt man in Griechenland an und zwar unmittelbar vor der Wohnung

des Peleus. Das als dieselbe fungirende Gerüst wird bestiegen. Der Besitzer ist gerade zugegen. Nach der gewöhnlichen Begrüssung, welche bei hochgestellten Personen immer unter Anrufung der Götter vor sich geht, trägt Antenor sein Anliegen vor bezüglich der Hesione. Barsch abgewiesen, sehen wir ihn unter Musik nach der einige Schritte entfernten Insel Salamis segeln. Er wird aber dort von Telamon ebenso kurz behandelt, wie gleich darauf von Castor und Pollux und von Nestor, sodass er unverrichteter Sache nach Troja zurückkehren muss. Dort empfängt ihn sein Sohn Polydamas in freudiger Erregung, die, wie im Stücke noch oft, durch Wiederholung ausgedrückt wird, z. B.

Pol. Ha cher pere moult estes las
Moult avez fait longue demeure
Ant. Beau fils iay chemine maint pas
Pol. Ha cher pere moult estes las
Ant. Mais le roy priam naura pas
Joie dont mon dolant cueur pleure
Pol. Ha cher pere moult estes las
Moult avez fait longue demeure.

In der Burg Ilion, wohin Antenor sich nun begibt, ist unterdess der Hof versammelt worden, um den Bericht des Gesandten entgegenzunehmen. Priam entwickelt darauf, wie immer, in längerer Rede Kriegsgedanken. Er fragt zwar immer seine Söhne und Räthe, aber er will nicht andern Rath, als den, der mit seinen Wünschen übereinstimmt. So erscheint Priam durch alle vier Akte hindurch bis zu seinem Fall.

„*Vos pensees seront bien dures*,“ sagt er ihnen gleich, „wenn ihr euch nicht zu rächen gedenkt!“ Die Versammlung ist auch sehr für den Krieg eingenommen. Sie wird entlassen. Nur die Söhne bleiben auf Priam's Gerüst zurück. In weicherer Stimmung redet er nun zu ihnen, vornehmlich zu Hector, dem er den Oberbefehl übergibt. Dieser antwortet in langer, ernster und weicher Rede. Er ist gegen den Krieg.

Er bildet das vernünftige Princip im ganzen Stücke. „Hesione ist,“ führt er aus, „weil schon alt, nicht Veranlassung genug zu einem Kriege.“ Aber alle andern Söhne sind für den Krieg. Paris hält sich für den Günstling der Götter auf Grund seiner Begegnung mit den drei streitenden Göttinnen auf dem Berge Ida; ihm kann es nicht fehlen. Troilus nennt in jugendlicher Kampflust den Seher Helenus, der sich auf Hector's Seite stellt, furchtsam. Der etwas leichtsinnige König schliesst sich an die Kriegspartei an, und eine Expedition nach Griechenland, geführt von Paris, wird alsbald ins Werk gesetzt. Das Schiff fährt ab. In einiger Entfernung hält Paris noch eine Abschiedsrede. Dann geht es weiter und — in wenigen Augenblicken hält man an vor den Gerüsten, die Griechenland bedeuten. Die Musiker, welche mitgefahren sind, steigen zuerst ans Land, d. h. auf ein Gerüst, welches die Insel *cytaree* (Cythera) darstellt. Hier treffen die Fremden auf *protheus*, *thideus* und *egenus* (Prothous?, Tydeus und ?). Auf sein Befragen erfährt Paris, dass hier ein Fest der Venus zu Ehren gefeiert wird. Da betet er sogleich im Tempel zu ihr und erinnert sie an ihr Versprechen. — Helena erfährt von seiner Ankunft. Sie kommt, um zu opfern. Sie sehen sich und halten lange Monologe über die gegenseitige Schönheit. Endlich reden sie sich an und sagen sich Elogen über ihre körperlichen Vorzüge. Paris meditirt à part, wie er sie wohl mit nach Troja bekommen könnte. Seine Leute sind leichtfertig gleich mit dem Raube einverstanden. Sie verlassen den Tempel und harren auf einem Gerüste der Befehle ihres Führers. Die von Liebe entbrannte Helena will die Nacht wachend im Heiligthume zubringen. Die Musik spielt — da plötzlich dringen Paris' Leute in den Tempel, rauben die Kostbarkeiten und zerstören die Heiligthümer, Paris selbst bemächtigt sich der Helena und bringt sie auf sein Schiff. Die Geraubte ist schwer zu beruhigen. Sie ist nach der Auffassung des Dichters nicht ohne Tugend.

Aber endlich ergibt sie sich in ihr Geschick. So kommt das Schiff wieder am Trojanischen Gestade an. Zu diesem wird nämlich *thenedon* (Insel Tenedos) gerechnet. Die Schiffe werden nicht mehr gebraucht, ebenso wie später die Griechen hier landen. Das junge Paar lässt sich in Troja anmelden, und Priamus empfängt diese Nachricht ganz ruhig und ohne Besorgniss:

Fais tost les chevaulx apprester
Je vueil ceste dame honorer etc.

Hector bleibt der Besonnene; er ist gegen die Aufnahme, aber er fügt sich dem Vater:

A vous ie ne vueil resister
Sire car vous estes mon pere.

Der König sammt Gefolge zieht gen Tenedos, um Paris und Helena feierlich einzuholen. Helenus' Unglücksprophezeiungen werden überhört. — In Troja angekommen, wohin Alle nun mit Musik ziehen, zeigt Priamus, auf seinem Gerüst angelangt, der Helena die Burg. Er beschreibt sie ganz genau und weist nach einer gewissen Richtung hin: *Regardez belle regardez etc.* Hecuba ist gleichfalls sehr freundlich. Sie spricht charakteristischer Weise gleich vom Heirathen, und Helena zeigt sich auch gar nicht schwierig mehr: sie empfängt Ring und Kuss. Hierauf zieht sich Jedes in seine Wohnung zurück, „*et se fera pause pour disner.*“ —

Nach dem Mittagsmahl spielt das Stück auf der rechten Seite, welche Griechenland bedeutet, wie ich unten zeigen werde, weiter. Ein Bote tritt auf und meldet dem Menelaus (in Sparta) den geschehenen Raub. Menelaus ist ausser sich. In seiner Verzweiflung schickt er zu Agamemnon. Dieser tröstet ihn mit Hinweis auf die Rache.

Die Brüder senden nun einen Boten in Griechenland herum zu den Fürsten, welche um ihren Beistand gebeten werden. Alle condoliren und wollen kommen. Die Pausen, welche

die Reise von einem Lande zum andern veranlasst, werden hier nicht nur durch Musik ausgefüllt, sondern auch durch Unterredungen, die sich in Folge der Einladung in fernen Ländern entspinnen. So hören wir *Naulus* (Nauplius) in Euböa seinen Sohn Palamedes ermahnen, der greise Nestor thut desgleichen mit *Archilochus* (Antilochus). Darauf sehen wir den Boten eine andere Einladung in einem andern weit entfernten Lande ausrichten. Aber der Einladende sucht wenigstens zu variiren, er wählt fast überall andere Wendungen.

Endlich kommt er mit Beileidsversicherungen und Zusagen von allen Seiten zurück. Menelaus ist aber kaum zu beruhigen. Agamemnon tröstet aufs Neue und mahnt zur Fassung. Ihm überträgt der Betrübte schon jetzt den Oberbefehl. Inzwischen schauen Beide nach den Fürsten, die bald eintreffen müssen, aus. Eine Musikpause tritt wieder während der Bewappnung der griechischen Fürsten auf ihren betreffenden Gerüsten, die ihre Länder vorstellen, ein. Jetzt brechen sie auf, und man sieht sie langsam heranschreiten. Damit es nicht zu schnell geht, treffen sich immer mehrere, ehe sie an Menelaus' Gerüst ankommen. Sie haben sich vorher an den Wappen schon erkannt, nun begrüssen sie sich und gehen zusammen an den Ort ihrer Bestimmung. So treffen sich auf ihrem Wege Ulixes und Protesilaus, die dann zusammen ankommen. Ebenso Nestor mit Antilochus und Ajax. Lange Gespräche füllen den Weg aus. Die Beschreibung der Wappen, woran die sich Begegnenden schon von Weitem sich erkennen, geht ganz ins Detail, was für die Zeit charakteristisch ist und für die ganz epische Natur des Stückes. Die Alten, vorzüglich Nestor, sind gesprächig. Er warnt seinen Sohn vor etwaiger Liebelei:

Ce a telle amour mettoies la pensee
Tous les membres te vouldroie trencher,

ähnlich wie Telamon den Ajax behütet wissen möchte vor der Liebe, durch die

Les plus saiges devenir lours
Et les vieulx tournent en enffance etc. —

Menelaus begrüsst alle Fürsten herzlich. Nach einer Einleitung Agamemnons sucht er in längerer Rede die Anwesenden gegen die Trojaner einzunehmen, indem er ihre Verbrechen aufzählt, und schmeichelt den Griechen, es würde ihnen leicht sein, ihn zu rächen. Die Meisten zeigen Lust und Muth zum Kriege. Agamemnon wird zum Oberhaupt vorgeschlagen, wobei jeder Fürst in 8—10 Versen seine Zustimmung zu erkennen gibt. Der Gewählte nimmt unter bescheidenem Sträuben an. In Athen will man sich versammeln. Mnesteus (Mnestheus), „*duc dathenes*“, wird davon benachrichtigt und eilt den auch bereits Herbeiziehenden entgegen.

In Athen befindet sich aber Sentipus, ein troischer Kaufmann. Dieser merkt, was sich vorbereitet, und eilt heim, seinem Könige das Vorhaben der Griechen zu melden. — In Athen rastet das griechische Heer. Zu ihm stösst Thoas als neuer Verbündeter.

In Troja angekommen theilt Sentipus den sich um Priamus versammelnden Fürsten und Grossen die Gefahr, die ihnen droht, mit. Priam redet und fragt dann um Rath. Anchises will Widerstand leisten, Hector ist ängstlich, Helenus und Cassandra prophezeien Unheil, aber Priam ist der erste, der es überhört. Er schickt zu den Bundesgenossen, und Calcas (Calchas), der Priester, soll in Delos den Gott befragen.

In Athen erinnert hierauf Agamemnon an den Aufbruch. Fast Alle sind bereit; aber der weise Ulixes will erst nach Delos senden, um Apollo zu befragen. Achilles und Patroclus gehen dahin, nachdem sie Versicherungen innigster Freundschaft ausgetauscht haben. Im Tempel zu Delos opfern sie in sonderbarem Costüm und unter *unisono* gesprochenem Gebet

(siehe unten), worauf sie von der Gottheit eine günstige Antwort erhalten. Im Begriff abzureisen, treffen sie Calchas, der sie merkwürdiger Weise warten heisst, bis er wieder herauskäme. Der Gott ertheilt ihm nämlich, als er ebenfalls geopfert und gebetet, die Weisung, mit den Griechen zu gehen. Diese erhalten vom Priester die Weissagung, Troja werde in 10 Jahren zerstört werden. —

Auf der linken Seite, also auf trojanischem Gebiet, macht nun der Bote Macabrum die Runde bei den kleinasiatischen Bundesgenossen, um sie zur Betheiligung am Kampfe gegen die Griechen aufzufordern. Er durchschwärmt in wenigen Minuten einen beträchtlichen Theil Kleinasiens und erhält Zusage des Beistandes. Unter Musik kommt er zu Priam zurück. Während seiner Rückreise sehen wir die eben Eingeladenen mit ihrer Rüstung beschäftigt.

Rechts, d. h. in Griechenland und zwar in Athen, trifft eben Achilles von Delos wieder ein, begleitet von Calchas. Man will, den Willen der Götter zu erfüllen, alsbald abreisen. Alle steigen in die Schiffe und steuern auf Tenedos zu. Während dieser Fahrt reisen die mit Troja verbündeten Fürsten dahin ab. Sie treffen sich unterwegs, wie früher die griechischen Helden. Sobald alle beisammen sind, ertönt Musik, unter der sie bei Priamus ankommen. Nach ceremonieller Begrüssung und nachdem ihnen der König gedankt, lassen sie sich alle auf kleinere Gerüste um das des Priamus herum nieder. Da ertönen Trompetenfanfaren von den Schiffen der eben in Tenedos landenden Griechen. Agamemnon springt ans Land und spricht: „Wir sind angekommen; ruhet jetzt aus! Morgen wollen wir uns wieder versammeln!“ Einige Könige reden noch ein Paar Worte, wie immer, Agamemnon auch noch einmal; zuletzt bricht Achill ab mit den Worten:

Alons nous en pour abregier
Chascun en son hostellerie.

Die Trompeten erschallen nochmals, und man geht zum „Soupper“.

Zweiter Tag.

Die erste Scene spielt in Euboea. Sie besteht aus der Abreise des Palamedes, der nun auch gen Tenedos steuert. Das griechische Heer will schon den Kampf beginnen, da erblickt man ein Schiff; es bringt den genannten Zuzügler. Ehe man den Kampf eröffnet, will man noch eine Gesandtschaft an Priam schicken: Diomedes und Ulixes; aber sie richten nichts aus. Nun beginnt die Schlacht, nachdem Agamemnon das Heer in 4 Treffen getheilt. Die Trojaner ziehen aus der Stadt, ungeordnet. Man stösst auf einander, und auf beiden Seiten fallen einige Krieger. Nun folgen, wie in allen den andern Schlachten, deren noch viele im Verlaufe des Stückes vorkommen, Zweikämpfe. Wie bei Homer geht diesen ein Zwiegespräch voraus. Fast ohne Ausnahme reden die Helden ungefähr so zusammen:

Philimenis: Ulixes vous faictes ici
Tres merveilleuse boucherie
De nos gens mais pas impugny
Ne demourez nen doubtez mye
Venez vers moy ie vous deffie etc.

Ulixes fällt, von Philimenis getroffen, zu Boden, so dass dieser spottet:

Ulixes gardez de verser
Souslevez vous ie vous emprie etc.
Ulixes: Philimenis il me fault prendre
Ce quay de vostre main receu
Mais on congnoist lamy au rendre
Pour ce pas ne serez decue etc.

Hector fordert Protesilaus heraus. Achill drängt die Trojaner in die Stadt. Die Griechen haben die erste Schlacht gewonnen. Sie ziehen sich in ihr Lager, d. h. auf ihre Gerüste zurück, und zwar zunächst auf das des Agamemnon, der eine längere Rede hält. Er recapitulirt, wie gewöhnlich, ermuthigt, tröstet und fordert vermittelst eines ziemlich schwachen Gleich-

nisses zur Ausdauer auf. Ulixes, angesteckt vom Parabolisiren, erzählt von drei Rosen in Knospe, Blüthe und Verblühen. Pointe: Man soll die Knospe nicht pflücken. Im Ganzen breit und gesucht. Palamedes spricht auch sehr klug: Was ist ein „*engin sans estude*“? und wendet das aufs Heer an. Darnach vertheilt man sich auf die einzelnen Gerüste.

In Troja pflegt man ebenfalls Rath. Man wählt nach langem Debattiren Hector zum Oberanführer. Bestürmt von allen Seiten, nimmt er es an, so sehr er überzeugt ist, der ganze Krieg beruhe auf einem Unrecht ihrerseits. Paris will dankbar sein. Er schiebt die Schuld auf Venus und spricht dabei viel über die Phasen und Arten der Liebe, bis Hector ihm endlich ernst ins Wort fällt:

ie vous mercie
Mais le parler ne vault cy rien
De son amy et de sa mye etc.

Nun geht es in die Schlacht. Auch die Griechen auf der andern Seite bereiten sich zum Kampf. Achill bleibt zurück. Die Heere stossen zusammen. Hector tödtet Patroclus. Man trägt die Leiche auf Achills Gerüst. Aeneas und Ajax kämpfen, Polydamas und Menelaus. Troilus wird von Hector gerettet. Thoas wandert als Gefangener nach Troja. Plötzlich kommt Priamus mit der Reserve aus der Stadt hervor und treibt die Griechen bis an die Zelte. Den Trojanern gehört der Sieg.

Auf griechischer Seite knüpft sich jetzt das Spiel an das Gerüst Achills. Dieser klagt über Patroclus' Tod und trifft Vorkehrungen, ihn zu bestatten. — Auf der linken Seite thut Priam dasselbe bezüglich Amphibolaus. Cassandra lässt sich wieder einmal unheilverkündend vernehmen, aber man beseitigt sie.

Die griechischen Helden berathschlagen hierauf, wie Hector aus dem Wege zu räumen sei. Nachdem der ehrliche Nestor und auch Prothoenor Hinterlist und Meuchelmord verabscheut,

wird die Beseitigung des mächtigsten troischen Fürsten dem Achill übertragen.

Priam spricht mit seinem Rathe über den gefangenen Thoas. Aeneas geht zu Helena, die untröstlich über den Krieg ist, um sie zu beruhigen.

Eine neue Schlacht wird signalisirt. Hector streckt einige Griechen nieder; dann treffen Philimenis und Achill, Sagittaire und Diomedes, Paris und Menelaus, Hector und Achill auf einander. Antenor wird gefangen. Retraite.

Die Griechen beschliessen nun, da sie sehr ermüdet sind, „*car il y a six ans passez,*“ einen Waffenstillstand zu verlangen. Ulixes und Diomedes erhalten ihn. (*Pause pour disner.*)

In der Burg Ilion, d. i. vielleicht nur auf dem grossen Gerüst des Priamus, der unterdess auf einer dort befindlichen Bank Platz nahm, fesselt uns jetzt eine Episode, bestehend in einem Gespräch zwischen Helena und Paris. Es ist eine prächtige lyrische Partie. Er beklagt sich über ihre Kälte. Sie versichert ihm dagegen treue Liebe. Sie fürchtet nur für ihn, und darin ist sie bestärkt worden durch einen Traum. Paris tröstet sie und verabschiedet sich. Er holt Hector ab zu einem Ausflug ins griechische Lager, Troilus und Deiphebus gehen auch mit. Man scherzt dort mit Achill, kommt aber auch auf den Vorschlag des Zweikampfes zwischen ihm und Hector, um den Krieg damit zu beenden. Beide Theile sind es zufrieden. Die Troer kehren in die Stadt zurück. Rath bei Priamus. Man will Thoas gegen Antenor austauschen und zugleich Briseis mitgeben.

Folgt Troilus' Liebesklage über den Weggang der Briseis, welche sie erwiedert. Die Auswechselung der Gefangenen geht vor sich. Der Zug der Trojaner begegnet dem der Griechen in der Mitte der Bühne. Troilus' und Briseis' letztes Lebewohl. Diese wird dem Calchas als ihrem Vater übergeben.

Ein neuer Kampf bereitet sich indess vor. Andromache, durch einen Traum geängstigt, will Hector heute nicht gegen die Griechen ziehen lassen. Auf Bitten des Vaters bleibt er auch. Die Schlacht beginnt. Zweikämpfe. Die Troer werden bedrängt. Hector kann nun den Seinen die Hülfe nicht mehr versagen. Ihn tödtet Achill, und zwar meuchlerisch, indem er den Umgangenen von hinten durchbohrt. Da schreien die Troer laut auf und fliehen. Ende der Schlacht.

Als die Leiche nach Troja gebracht wird, fallen Cassandra, Priam, Hecuba, Andromache in Ohnmacht; Alles klagt. Man fühlt sich besiegt. Endlich ordnet Priamus die Bestattung an. Sentipus soll ein prachtvolles Grabmal herrichten. Wir hören die Bestellung. Wir sehen den Künstler vor uns das Denkmal arbeiten während einer grösseren Musikpause. Darauf mahnt der König zum Aufbruche.

Auf Agamemnons Gerüst sind mittlerweile die Fürsten versammelt worden, nur Achilles ist nicht da. Agamemnon hält eine Rede, dankt den Göttern für Hectors Fall, „*qui a fait dix mille hommes mourir.*“ Palamedes will, da es billig sei, dass auch einmal ein Anderer der höchsten Ehren theilhaftig werde, einen andern Völkerfürsten gewählt wissen. Man geht darauf ein und wählt ihn selbst. Er schliesst einen Waffenstillstand. Dann fordert er auf, das Heer recht ausruhen zu lassen. Alle ziehen sich zurück „*pour soupper.*“

Dritter Tag.

Das Liebesverhältniss des Achill zu Polyxena bildet den Anfang dieses Aktes. Sie begegnen sich im Tempel und finden grossen Gefallen an einander. Obgleich er wenig Hoffnung hat, als der Mörder Hectors die Einwilligung der Eltern zu erlangen, sendet er dennoch an die Königin. Diese befragt Priamus und Paris. Endlich sind Alle mit schwerem Herzen für diese Verbindung. Polyxena wird herbeigeholt. Sie will

gehorchen, aber wider Willen. Die Botschaft wird dem Achill gebracht. Er soll die Geliebte aber nur erhalten, wenn er das griechische Heer zum Abzuge bewegt. Achilles ist hoch erfreut und kehrt vorläufig zum Heere zurück. Indess rüstet man auf beiden Seiten, da der Waffenstillstand zu Ende geht, zu neuem Kampf. Achilles kommt nicht zur Versammlung der Fürsten. Man schickt nach ihm. Er weigert sich mitzugehen, angeblich, weil Agamemnon entsetzt sei. Die Schlacht hat begonnen. Palamedes tödtet den Deiphebus durch einen Lanzenwurf. Paris fällt den Palamedes und schlägt die Griechen in die Flucht. In ihrer Bedrängniss senden diese abermals an Achill, der sich nun der Versammlung eröffnet: Es hätte keinen Sinn, um einer Frau willen Alle zu verderben. Ihn bände ein Eid. Man wählt sodann Agamemnon wieder zum Anführer. Hieran schliesst sich eine Episode: Briseis' Besuch bei Diomedes.

In Troja bejammert man den Tod des Deiphebus. Bestattung. Darauf folgt eine abermalige Scene zwischen Paris und Helena, die wirklich rührende Verse aufweist. — Die nun sich bereitende Schlacht will Troilus führen. Trotz der Warnung des Sehers Helenus bewilligt dies Priamus. Der Kampf beginnt. Diomedes, geheilt, nimmt wieder daran Theil. Achill bleibt zurück. Doch bald ist man genöthigt, um seine Mitwirkung zu bitten. Er schlägt es ab, bis ihm endlich der Fall seines Dieners und die allgemeine Calamität seiner Leute ans Herz gehen. Er erscheint plötzlich in der Schlacht und tödtet Troilus und Memnon. Dieser Verlust lässt die Trojaner um Waffenstillstand bitten. Er wird von Agamemnon bewilligt. (*Pause pour disner.*)

Nachdem man dinirt, wird der Leichnam des Troilus vor das Königspaar gebracht. Klagen. Verwünschung des Verräthers Achilles. Bestattung. — Hecuba brütet über einen Racheplan gegen Achill, bespricht sich mit Paris und vertraut

ihm die Ausführung an. Der Verrathene kommt, einer Einladung der Königin folgend, nur von Nestor's Sohn begleitet, in den Tempel. Hier wird er von den in einem Hinterhalte liegenden Troern überfallen und sammt Antilochus getödtet. Die ausgestellten Leichen erblickt von Weitem der Grieche Citheus und macht Meldung davon im Lager. Nestor klagt. Alle sind betroffen; ja so sehr, dass Agamemnon die Frage aufwirft, was nun bezüglich des Krieges zu thun sei. Einige wollen abziehen, Andere das Werk zu Ende führen. Calchas behauptet, so sei es der Wille der Götter. Während man nun über die Bestattung Achill's berathet, welche man bei Priamus auswirken will, erinnert Ajax daran, dass einer Prophezeiung gemäss Troja ohne des Gefallenen Sohn, Pirrus (Pyrrhus), ja nicht genommen werden könnte. Menelaus segelt daher ab, ihn zu holen. Darauf gehen Gesandte nach Troja, um die Bestattung Achill's zu erlangen. Sie beauftragen Sentipus mit der Aufstellung des Grabmals. Zurückgekehrt, erzählen sie detaillirt von demselben. — Aber der Waffenstillstand geht zu Ende. Paris stellt sich nach rührendem Abschied von Helena an die Spitze des Heeres. Er ist von Todesahnung erfüllt. Nach entsponnenem Kampfe erhält er auch einen tödtlichen Stoss von Ajax. Seine Leiche beklagt Priam, Hecuba, Polyxena, vor Allen Helena, nur Cassandra bleibt kalt. — Grabmal.

Agamemnon freut sich, dass Paris, der Uebelthäter, gefallen ist, und erwähnt dann, Menelaus sei nun bereits 6 Tage fort. Helena würden sie nun schon bekommen, da der Mann todt sei. Aber auch sie seien kriegesmatt, daher: „Ruht euch aus! *Il est heure de menger.*“

Vierter Tag.

Wir sehen zu Anfang Menelaus bei Pyrrhus eintreffen. Dieser ist betrübt über die ihm gebrachten Nachrichten und will mit vor Troja, den Vater zu rächen. Es folgt eine *pause*

de bas instruments, nach der auf der andern Seite, offenbar auf der äussersten Grenze der linken Reihe, die Königin der Amazonen Panthasillee (Penthesilea) mit den Ihrigen aufbricht, König Priamus zu unterstützen.

In der Zeit trifft Menelaus mit Pyrrhus im griechischen Lager ein. Man empfängt den Letzteren herzlich und spricht viel hin und her, bis er sich, um sich zu wappnen, zurückzieht.

Da kann nun die mittlerweile in Troja angelangte Penthesilea redend eintreten und, sich Priam vorstellen, ihm Hülfe anbietend. Sie wird willkommen geheissen und kann nun gleich in Thätigkeit treten, da die Griechen schon wieder zum Kampfe rüsten.

Agamemnon hält seine gewöhnliche Anrede. Dann beginnt das Handgemenge. Die Amazonenkönigin richtet eine grosse Niederlage unter den Griechen an, fällt aber endlich durch Pyrrhus. Priamus erkennt daran sein Geschick. Antenor und seine Freunde denken an Frieden und Herausgabe der Helena und kommen mit diesem Vorschlage vor den König. Dessen Schwanken entgegen halten sie ihre Forderung aufrecht. Da weist er sie aus seinen Augen und sinnt auf Rache. Aeneas und Antenor erfahren seine schlimmen Absichten gegen sie und fassen den Plan der Uebergabe von Troja. Sie setzen ein Schriftstück an die Griechen auf. Dann gehen sie zu Priamus und nöthigen ihn, Antenor zum Friedensschluss an die Feinde abzuschicken. (*Pause pour disner.*)

Von seinem Gerüst, woselbst er dinirt, bricht Antenor nach beendeter Mahlzeit nach dem griechischen Lager auf, einen Oelzweig in der Hand. Die Versammlung der Fürsten empfängt ihn. Sein Vorschlag aber, gegen Entschädigung und Herausgabe der Helena von der Belagerung abzustehen, wird verschieden aufgenommen. Nestor und Pyrrhus wollen aus Rache weiter kämpfen. Endlich kommt man überein, dass Einige geheim mit Antenor verhandeln. Er verspricht diesen

dann die Ueberlieferung der Stadt. Nach Troja zurückgekehrt, trägt er dem versammelten Rathe vor, dass sie den Griechen eine grosse Summe nothwendiger Weise geben müssten. Priam ist endlich des Widerstandes müde und entschliesst sich zur Entlassung der Hilfsvölker. Hierauf bleibt er allein auf seinem Gerüst zurück und beginnt zu seinem Trost seine Erlebnisse und Gedanken schriftlich niederzulegen. Diese Wendung ist zu einer Verherrlichung Karl's VII., welche unten weitere Erwähnung finden wird, benutzt. — Antenor und Aeneas gehen nun zu den Griechen und erklären sich bereit, Troja zu übergeben. Diomedes und Ulixes sollen mit nach der Stadt kommen. Dort dringen sie auf die Uebergabe, aber Antenor erzählt unter Achselzucken, wie es sich mit dem Palladium verhalte: ohne dasselbe sei Troja nicht zu nehmen. Er hoffe jedoch es durch Bestechung vom Priester zu erhalten. Wie ihm das gelingt, stellt die folgende Scene dar, in der der Tempelhüter dem dargebotenen Gold und Versprechungen nicht widerstehen kann. Antenor schickt das Heiligthum an Ulixes. Mittlerweile veranstaltet Priamus ein Opfer. Dieses missfällt den Göttern, und auf Befragen muss der Priester Thoas gestehen, dass das Palladium von Ulixes geraubt sei. Cassandra erklärt, Apollo sei Achill's wegen erzürnt, Troja sei verrathen und verloren.

Im Lager der Griechen versammelt Agamemnon die Führer: „Das Ende des glorreichen Krieges ist nahe.“ Calchas soll seinen Rath hören lassen. Dieser schlägt die List mit dem hölzernen Pferde vor. Es solle beim Friedensschluss den Trojanern als Ersatz für das Palladium angeboten werden. Dann wollten sie nach Tenedos gehen und auf ein Feuerzeichen zurückkehren.

Priamus wird zur Schliessung des Friedens eingeladen. Auf einem freien Platze („*sur ung pre*“) schwört man auf drei Götterbilder. Agamemnon verspricht abzuziehen und bietet das Pferd an. Auf Drängen des Aeneas und des Antenor nimmt der König es an und lässt nun Helena holen.

Die Griechen steigen in die Schiffe und fahren bis Tenedos, während die Trojaner das geschenkte Pferd in die Stadt ziehen. Am Tempel angekommen, sagt Priamus: „Lasst es hier stehen und ruhen wir nun.“ (Alle thun als ob sie schliefen.) Da gibt Synon (Sinon) das Feuerzeichen. Agamemnon mit dem Heere kommt zurück. Man zündet die Stadt an und vernichtet Alles. Pyrrhus tödtet Priamus, der sich in den Tempel geflüchtet hat. Nach vollständiger Zerstörung der Stadt — nur den Tempel hat man verschont und die Häuser der Verräther — versammelt Agamemnon die Griechen in jenem und hält eine lange Rede, den Göttern dankend und von der Vertheilung der Beute sprechend. Viele Könige wollen sich an Helena rächen; sie soll sterben. Ulixes' Ueberredung rettet sie dem Menelaus, der gern auf jeden Beuteantheil verzichten will. Auf einmal stellt Calchas die Forderung, sie müssten die Polyxena haben, um derentwillen Achill gefallen sei. Sie wird von Pyrrhus auf des Vaters Grabe geopfert.

Man will nun in die Heimath zurückkehren. Da behauptet Ajax, ihm komme das Palladium eher zu, als Ulixes. Aber Agamemnon und Menelaus sprechen es diesem zu. Unmittelbar darauf findet Pyrrhus den Ajax todt auf seinem Lager, und Ulixes ist abgereist. Der Verdacht des Mordes fällt auf ihn. — Im Rathe der Griechen schlägt Agamemnon ganz plötzlich vor, den Antenor und Aeneas zu verbannen, da Troja, wie nach Jason, so auch jetzt wieder könnte aufgebaut werden. Alle stimmen bei. Man theilt es ihnen sehr kurz und bestimmt mit. Enee: „Warum denn?“ Agam.: „*Regardez il nous plaist ainsi.*“ Enee erklärt nun ebenso resolut: „Ich gehe nach Italien,“ und Antenor desgleichen: „Und ich nach England.“

Enee: Adieu troye cite iolie
Je ne te reuairray iamais etc.

Auch die Griechen brechen sogleich auf. Nestor: „Da Alle gehen, gehe ich auch,“

mais puis que les dieux lont voulu
ainsi soit et pour tout salu
Adieu toute la compagnie.

Alle verabschieden sich in ähnlicher Weise. Thoas noch recapitulirend:

Or ca este premierement
Par les troyans rauye helene
Et puis les grecz mis en grant peine
Et troye arse finablement
Pyrrhus: En fortune na nullement
Fiance cest chose certaine

Thoas wiederholt das Obige.
„*Cy finist listoire de la destruction de troye la grant* —“ *etc.* —

Gehen wir nun zu einer ästhetischen Würdigung des Stückes über, so ist vor Allem die gute Charakterzeichnung hervorzuheben. Keine von den Hauptpersonen ist nachlässig und inconsequent vom Dichter behandelt. Priamus, der starrsinnige Souverain mit seinem hohen Selbstbewusstsein und einem gewissen Leichtsinn, macht immer denselben Eindruck auf uns. In allen seinen Reden, deren er so viele hält, bleibt er sich gleich. Jede neue Situation befestigt und vervollständigt das Bild, das wir bei seinem ersten Auftreten uns von seinem Charakter machen mussten. Dem Geiste des Dichters hat er ähnlich vorgeschwebt wie König Lear Shakespeare. Immer ist er zum Widerstand, nie zu Concessionen geneigt. Die Gesandten der Griechen fertigt er immer mit souverainem Hochmuth ab; er denkt sie Alle zu vernichten. Den gefangenen Thoas will er gleich hängen. Cassandra lässt er einsperren, als sie nicht schweigt. Selbst nachdem alle seine ehelichen Söhne gefallen sind, ist er wüthend, dass man Frieden schliessen will:

Plus ne pourroye temperer
Mon ire ne ma grant douleur
Car vous me faictes forcener
Et entrer en une fureur etc.

und

Se vous en ouures follement
Vous congnoistrez que ie suis roy.

Gegen seine eigenen Verwandten, die sich ihm widersetzen wollen, zettelt er eine Verschwörung an.

Hector ist der gereifte Held, weise und vorsichtig, gerecht. Er betont bei jeder Gelegenheit, dass man unrecht und unklug handle; er führt den Oberbefehl nur, weil es sein Vater befiehlt; er betheiligt sich nur aus Pietät. Den Paris behandelt er streng. Alle beugen sich vor seiner Rechtlichkeit und Vernunft.

Paris geht ganz in Liebe auf. Er ist der Lobredner derselben überall. Trotz seiner Zärtlichkeit ist er doch heldenhaft. Er ist mit einer gewissen Vorliebe vom Dichter gezeichnet. Den Raub der Helena ausgeschlossen, nehmen wir nicht den geringsten Anstoss an ihm, trotzdem wir ihn weich und in Liebesbanden gefesselt finden. So mild er gegen seine Gattin ist, so mannhaft ist er im Kampfe. Er schont Menelaus im Zweikampfe, weil er ihm durch gleiche Liebe nahe steht. Er will Helena ziehen lassen, wenn sie lieber zu ihrem ersten Gemahl wolle, endige auch damit sein ganzes Glück. Wie wahrhaft bewegt erinnert er sie an ihre erste Begegnung:

Souveigne vous du doulx regard
Que ieuz de vous en citharee
Quant ie vous salue appart
Et ie congneuz vostre pensee
Auez vous si tost obliee
Lassurance de vos doulx yeulx
Par lesquelz me feust presentee
Amour soulz regard gracieulx —

Die übrigen troischen Helden Deiphebus, Troilus, Aeneas etc. sind weniger ausgeführt. Eine eingehende Charakteristik ist, was die griechischen Hauptpersonen betrifft, auch nur an den hervorragendsten Figuren versucht, an Agamemnon, Menelaus, Achilles, Ulixes, Nestor. Obgleich Milet diese Charaktere in dem von ihm benutzten Roman bereits fertig vorgefunden hat,

so ist ihm in dieser Hinsicht doch auch ein Stück eigene Arbeit anzuerkennen. Denn erstens hat der Dichter zum Theil mit andern Mitteln auf dramatischem Gebiet charakterisiren müssen, als auf epischem, und zweitens führt er auch eine Anzahl neuer Charaktere ins Mystère ein. Diese sind dann allerdings etwas schematisch gezeichnet und treten sehr zurück gegen diejenigen, welche wir schon in Colonna's „Geschichte" ausgeführt sehen. Unter den Letzteren sind vor Allen Menelaus und Achilles zu nennen. Sie zeigen bei Milet die sorgfältigste und gelungenste Behandlung. Er hat sich, um treffende Charakterbilder zu geben, nicht mit dem begnügt, was Colonna ihm dargeboten, sondern fügt einzelne, ganz effectvolle Momente hinzu; das Mystère entbehrt in dieser Hinsicht nicht feiner Züge. Das Innere des Menelaus, wenn er den Kampf betreibt; wenn ihm Alles zu langsam vorwärts geht; wenn er sich unter Zähneknirschen gesteht, dass er immer noch an Helena hängt; wenn er ihr laut flucht, aber seinen Angstschweiss kaum verbergen kann und sie vertheidigt, sobald über sie im Rathe der griechischen Könige verhandelt wird; wenn er, als ein Zweikampf die ganze Sache entscheiden soll, ängstlich darauf hinweist, eine grosse Ehrensache dürfe man nicht dem Zufall anheimgeben, — ist mit einfachen Strichen meisterhaft zum Ausdruck gebracht.

Ebenso ist die Darstellung des Conflictes, in den Achilles' Liebe und Ehre gerathen, nicht ohne grosse Schönheiten. Leider können wir nicht, da wir uns hierfür einen beschränkten Raum zugemessen, weiter darauf eingehen.

Die Frauencharaktere sind dem Dichter weniger gelungen. Unter ihnen macht höchstens Helena eine Ausnahme, die er mit einer besondern Discretion behandelt. Es ist ein ganz ausgezeichnetes Bild von einer sonst sittlichen Frau, die, nur durch die Macht des Schicksals gezwungen, fehlt und sich nie ganz über den geschehenen Schritt hinweg setzen kann. Sehr

fein ist ihre Stimmung während des Krieges dargestellt. Aus allen ihren Worten klingt eine Anklage ihrer selbst heraus; sie fühlt sich trotz allem Liebesglücke nie ganz befriedigt. Sie klagt ihrem Gatten, wie man in der Stadt im Stillen gewiss über sie weheschreien würde, wie seine Schwestern gewiss nur immer sie anschuldigten.

Auch eine gewisse Kühnheit der Charakteristik, die freilich schon in der strengen Consequenz liegt, fehlt Milet nicht. So lässt er die Cassandra beim Tode des Paris hart bleiben, während Alle in Thränen zerfliessen; ja sie hat sogar noch Worte des Tadels für den Gefallenen. —

Diese Durchführung der Charaktere verleiht schon an und für sich dem Mystère einen grossen Werth. Dasselbe zeichnet sich aber überhaupt durch das Einheitliche seines Styles aus, wodurch der Mangel der andern fehlenden Einheiten eher erträglich wird. Es herrscht im ganzen Stück eine durchaus ernste und würdevolle Haltung. Nichts stört die Grundstimmung, die durch das Ganze geht. Die Komik ist gar nicht hereingezogen, auch ein Hinweis, dass wohl nicht an eine Aufführung vor dem Volke zunächst vom Dichter gedacht worden ist. — Um so weniger kann man dies glauben, als im ganzen Stück etwas dem Volksmässigen Entgegengesetztes waltet, etwas zunftmässig Gelehrtes. Dies liegt nicht etwa nur in den citirten lateinischen Belegstellen innerhalb der Reden, z. B. von Hector, der den Worten:

Vous savez aussi que loffense
Acroist selon la qualite
Des personnes et lexcellence
Des gens acroist liniquite

unmittelbar anfügt:

Quia personarum qualitas injuriarum qualitatem minuit et augmentat iniquitatem, — oder in Nestor's Frage: *Quid iuris de mon enffant?* — oder in dem von Antenor vorgebrachten

Belege, als es sich um die den Griechen zu bewilligende Entschädigungssumme handelt: *Melius est marsupiis peccuniariis accomodare dolores cordis quam continuis doloribus anxiari,*[1]) oder in dem ganz zunftmässig abgefassten Schriftstück, durch welches Antenor und Genossen die Stadt den Griechen überliefern, das sie selbst „*instrument de la trahison de troye la grant*" nennen, und in dem es z. B. heisst: *Laquelle helene pour la feste et solennite de la treshaulte deesse venus se transportant au temple pour adorer icelle deese comme il appartient fut prinse et rauie du dessusdit paris tresviolentement en commettant crisme de sacrilege etc. etc.*, dann eingeschoben: *quia agentes et consentientes pari pena puniuntur*, welche Stellen natürlich dem juristischen Stande des Dichters ihre Existenz verdanken, — sondern auch in der Neigung zum Bildlichen und Allegorischen, wie es seit dem *Roman de la Rose* die lyrische und epische Poesie in Frankreich beherrschte. Das niedere Volk aber, für welches die Mysterien und die dramatischen Schaustücke zumeist berechnet waren, hatte für eine feinere Allegorie weder Sinn, noch Verständniss. Je weniger aber diese Kost dem grossen Publicum verdaulich war, um so besser passte sie für den Geschmack der Gebildeten, die vom Theater fast nichts hatten und gewiss mit grossem Beifall ein Werk begrüssten, das in dramatischer Form das lieb gewordene Element bot. Wir können vielleicht hiermit die grosse Anzahl der Auflagen erklären.

Von den vielen allegorisirenden Stellen seien nur einige hervorgehoben. Gleich der Prolog beginnt, wie oben erwähnt worden ist, mit einem Bilde. Eine Menge Träume sind allegorisch ausgesponnen, die wir übergehen. Reden von Aga-

1) Ob diese lateinischen Citate bei Aufführungen wirklich mitgesprochen worden sind, oder ob sie nur für Leser des Mystère beigesetzt sind, wagen wir kaum zu entscheiden. Die Form des Druckes spricht gegen das Erstere.

memnon und Andern enthalten Parabeln und Allegorien. Paris ist reich an bildlichen Wendungen im Bereich der Liebe:

Amours si a trois estandars
Fiches en trois lances esgues etc.,

ferner:

Ci viuray ie deplaisamment
En la conduicte de langueur
Sous lestandart de pensement
Paint en lestandart de douleur

Die ausgedehnteste allegorische Darstellung gibt Priamus bei der Aufzeichnung seiner Erlebnisse: Er kommt in einen Thurm; von dort auf eine Wiese mit einer prachtvollen Eiche, darunter „*dame liesse*“ *etc.* Dann gelangt er in Gärten; zuletzt in eine Abtheilung, welche enthielt „*la machine grande et entiere du monde faicte par maniere que les grecz appellent chaos*“ *etc.* Am Schlusse wird ihm ein Rad gezeigt, an dem verschiedene Namen stehen, der seinige oben. Dann auf einmal, bei einer Umdrehung, sinkt er herab. Unter den Namen — und das ist der Grund zur ganzen Allegorie — erblickt er den von Charles VII, über welchen die „*Dame fortune*“ sich folgendermassen auslässt:

Priam priam ie te diray
Cest ung prince de grant valeur
Lequel viendra a grant honneur
Mais aincois aura du malheur
Et des deplaisirs griefs et granz
Si sera roy et gouverneur
De france a tresgrant labeur
Avant quil passe cinq mille ans etc.

Die ganze Darstellung aber ist breit und macht, weil es nicht ein Phantasiegebilde von lebendigem Organismus, sondern ein verstandeskaltes Conglomerat von verbrauchten Allegorien ist, keinen Eindruck. —

Haben wir nun hervorgehoben, dass sich in unserem Mystère eine gewisse Einheit des Stils zeigt, so können wir an-

dererseits nicht verschweigen, dass dieselbe durch die Enge der Grenzen, in welchen sich der Ausdruck bewegt, gefördert worden ist. Die Sprache hat etwas Eintöniges; dieselben Wendungen kehren immer wieder, mit einem Worte, der Stil trägt denselben Charakter des Unfreien, wie der mittelalterliche Verstand und die mittelalterliche Phantasie.

Mit diesem Mangel an freier, selbstschöpferischer Bewegung hängt auch zusammen das Unmotivirte der Versification. Dies besteht darin, dass eine metrische Verschiedenheit der Verse eintritt, ohne dass ein innerer Grund dazu bestimmt. Wir finden mehrere Ausnahmen hiervon, welche also Uebereinstimmungen mit der wirklichen Kunstregel sind, aber im Ganzen herrscht in dieser Beziehung grosse Unsicherheit.

Der Hauptvers des Stückes ist der Achtsilbler. Er wechselt öfter mit andern Metren. Der Schwerpunkt fällt immer in den Reim. Die Reimstellung ist verschieden. Vorwaltend sind platte Reime (*aa bb*). Betrachten wir nun die ausnahmsweise angewandten Verse, so finden wir kürzere und längere Versarten. Die letzteren sind der Zehnsilbler und der Alexandriner, die ersteren Viersilbler. Vollständige Strophenbildung kommt nur ein Mal vor; Anklänge an den Refrain mehrmals.

Völlig passend und wirksam erscheinen Viersilbler mit häufigen Reimen, wenn sie zum Ausdrucke von grosser Gemüthsbewegung benutzt werden. Ein Beispiel ist in der Analyse des ersten Tages gegeben, ein anderes finde hier Platz. Agamemnon spricht seine Entrüstung über den Raub der Helena dem Bruder Menelaus gegenüber folgendermassen aus:

En bras treffort
Fault nostre tort
Du tout vengier
Car desconfort
Le cueur remort
Par grant dangier
Et sans targier
Fault dommagier
Nos enemis etc.

Sehr beachtenswerth ist das Auftreten des Alexandriners. In der ersten Hälfte des Stückes kommt er gar nicht vor.

Die ersten Verse dieses Metrums spricht der sterbende Deiphebus, indem er seinen Bruder Paris zur Rache aufruft:

Je suys naure a mort si tres cruellement
Quil nest au monde myre qui peust aucunement
Me donner medecine dont iay le cueur dolent
Ci vous prye mon frere tres debonnairement
Que vous vengez ma mort tost et incontinent etc.

Paris antwortet in demselben Versmass, dann tritt Palamedes ebenfalls mit Alexandrinern in die Scene; Paris wendet sich herausfordernd an ihn. Deiphebus spricht noch einmal, dann tritt der Achtsilbler wieder ein.

So unpassend das Fortfahren des Palamedes im gleichen Versmasse unstreitig ist, so berechtigt erscheint der Alexandriner für Deiphebus und zwar aus ästhetischen und aus physiologischen Gründen. Denn es wird erstens im Allgemeinen eine Würde und ein Pathos des Ausdrucks erzielt, welche der Situation entsprechen, und zweitens passt der Alexandriner mit seiner Ruhe gewährenden Cäsur für eine ersterbende Stimme gewiss besser als der Achtsilbler.

Auch für Paris ist es entsprechend, dass er sich der Weise des Vorredners accomodirt. Es fragt sich nur, ob Milet wirklich durch das Metrum hat wirken wollen, oder ob eine blosse Laune des Dichters dasselbe hervorgerufen hat. Obgleich er nun den Alexandriner nicht consequent in dieser Weise verwendet, so scheint er doch in dem ebengenannten Falle ihn mit Absicht eingesetzt zu haben. Denn wir finden, dass Antilochus im Tempel zu Troja in demselben Metrum redend stirbt, wenn auch Achilles unmittelbar vor ihm, wie alle andern Helden des Mystère, bei seinem Tode im gewöhnlichen Metrum spricht.

Weiter finden wir Alexandriner bei Gelegenheit des Falles von Troilus. Cassandra klagt excentrisch in gewöhnlichen und kürzeren Versen. Nach ihr beginnt Priam seine Klage in

Alexandrinern. Dies macht wiederum einen guten Eindruck, weil dies gerade dem mehr oberflächlichen Charakter des Königs entspricht. Es klingt gemässigt. Der Schmerz geht ihm nicht so tief. Die Alexandriner sprechen die königliche Haltung aus und die (nicht so schwer gewonnene) Resignation.

Noch stossen wir auf Alexandriner in der Klagescene nach Paris' Tod. Helena ergeht sich in einer langen Klage, die viele schöne Stellen hat und die besonders zu beachten ist, weil hier es ist, wo wir den Refrain finden und zugleich den Zehnsilbler:

Prest a perir sans nul alegement
Touiours durant continuellement
Mal sans moyen impossible a gairir
Me fault souffrir perpetuellement
Et si ne puis ne gairir ne mourir etc.

Der zuletzt citirte Vers kehrt refrainartig, ohne dass jedoch eine Strophenbildung eintritt, vier Mal in ihrer Klage wieder; einige andere wiederholen sich auch, aber weniger regelmässig.

Darauf nun tröstet Priamus in Alexandrinern:

Ma belle fille helene vueillez prendre bon cueur
Le dueil que vous portez me double ma douleur,

was aus oben angeführten Gründen sich gut macht. Dass Helena wirklich beruhigt ist, ersieht man nun daraus, dass sie in Alexandrinern antwortet, worauf dann Priam zu Hecuba gewendet im gewöhnlichen Achtsilbler fortfährt.

Es bleibt nun noch übrig, die Strophenbildung zu erwähnen. Wir finden sie im 2. Tag in einer Scene zwischen Paris und Helena. Es sind achtzeilige Strophen von Achtsilblern. Eine davon ist S. 29 vollständig angeführt. Diese Strophen sind hier ganz naturgemäss eingetreten; denn wir haben eine rein lyrische Partie vor uns, die sich auch für den Gesang sehr gut geeignet hätte.

Uebersehen wir nun die verschiedenen metrischen Formen

in ihrer Verwerthung in unserem Drama, so kommen wir zu dem Schlusse: die Anwendung verschiedener Versmasse je nach dem innern, d. h. durch den Charakter des Auszudrückenden hervorgerufenen Bedürfniss, erweist sich als nicht nur möglich, sondern sogar wirksam, aber nur bei consequenter und discreter Benutzung dieses Mittels. In der „Destruction" haben wir nur Anfänge und Versuche. Auf diesen hätten vielleicht Spätere fussen können.

Was nun die Sprachgewandtheit im Allgemeinen betrifft, so gibt unser Dichter uns nicht gerade viele Proben davon. Seine Hauptstärke liegt im Reime. Da entfaltet er einen gewissen Reichthum. So reimt Helena in ihrer Klage 17 Zeilen hintereinander in *i*. Künstliche Wendungen, wie Wortspiele und dergleichen fallen gewöhnlich plump aus. Eins der bessern Art ist das folgende, welches wir, da es für den Stil charakteristisch ist, noch anführen wollen:

Na quil mest dur a endurer
Tel durete a touiours durant
Qui peut durablement durer
Et me fault viure en endurant.

Es ist von Priamus gesprochen, als ihm Achill's Werbung um Polyxena mitgetheilt wird. — —

Trotzdem aber unser Mystère durch Ton und Haltung, durch Charakteristik und durch Mannigfaltigkeit der Metra eine hervorragende Stelle unter den uns bekannten Dramen dieses Genre einnimmt, so steht es doch mit diesen auf einer Stufe bezüglich der Composition des ganzen Stückes und im Betreff der darin waltenden Lebensanschauung, mag diese nun auf sociale, oder auf kirchliche, oder andere Verhältnisse gerichtet sein.

Das Erstere anlangend, so liegt es in dem ganz epischen Charakter unseres Drama, auf den besonders hinzuweisen wir nicht nöthig hatten, da er aus der Analyse hervorgeht, dass

der Dichter selbst keinen das Ganze beherrschenden Ueberblick gewonnen hat, und so ist es gekommen, dass die Fabel selbst an verschiedenen Unklarheiten leidet. So hält z. B. der Dichter die beiden Helden Ajax dadurch, dass er die Bezeichnung des einen von ihnen „thelamon" willkürlich weglässt und hinzufügt, nicht gehörig auseinander. So ist der ganze vierte Tag ohne rechte Uebereinstimmung, da der Verrath des Antenor und das hölzerne Pferd beide ohne gehörige Verknüpfung in das Stück gebracht sind; so kommt die Exilirung des Aeneas und Antenors ganz unerwartet u. s. w. — kurz, es fehlt an einer Eintheilung und organischen Gliederung. Das Streben des Dichters scheint bloss darauf gerichtet zu sein, dass das ihm zur Verarbeitung vorliegende Material nur überhaupt untergebracht wird.

Im Betreff der Lebensanschauung heben wir nur Einiges hervor. In den vorkommenden Dienstverhältnissen liegt durchgehends ein feudaler Charakter. Jeder feierlichen Begrüssung geht ein Wunsch: „die Götter mögen meinen Herrn und König beschützen" u. s. w. voraus; dann folgt erst die eigentliche Anrede. Bei Heereszügen, wie z. B. von Sparta nach Athen, geht es streng nach der Rangordnung: Erst die Könige mit ihrem Gefolge, dann die *ducz*, die *contes* etc. So zählt Agamemnon in Sparta dem Menelaus vor, wen er alles hier vor sich sähe: „*roys, ducz, contes, marquis, princes, chevaliers et barons.*" Auch Priam redet seine Noblesse gewöhnlich „*Seigneurs* und *barons*" an. — Die Aufzüge der Helden sind ganz mittelalterlich. Der begleitende Knappe, besonders aber der Bannerträger fehlen nie. Mit epischer Ausführlichkeit wird das Wappen jedes einherziehenden Führers von einem Andern, der es erblickt, beschrieben. Diese genaue Schilderung der Wappen, um dies beiläufig zu erwähnen, hat vielleicht, so weit sie troischen Helden angehören, eine gewisse Tendenz, indem Milet Wappen alter französischer Geschlechter durch eine Substitu-

tion hätte können verherrlichen wollen. Doch ist dies kaum glaublich, um so weniger, als man auf griechische Wappen mit derselben Genauigkeit eingeht.

Interessant ist die Behandlung kirchlicher Verhältnisse. So weit der Dichter in seinen Tempelscenen da zu gehen glaubt, indem er durch Opfer und drastische Costümirung einen exotischen Charakter hervorzubringen trachtet, so werden wir doch durch seine Darstellung viel eher an den Cultus seiner Zeit, als an die Götterverehrung der Griechen erinnert. Als Achill und Patroclus, um ein Beispiel zu geben, im Delischen Tempel den Gott befragen wollen und deshalb ein „weisses Lamm opfern," ist ihr Costüm nach der Bühnenweisung folgendes: *Ils se saindront* (*ceindront*) *de cordes et envelopperont leurs testes de touailles et mettront chascun ung chappeau dosier.* Dann sagen sie zusammen, im „*oratoire*" kniend:

lririos lririos lririos (λύριος von λύρα?)
athanatos athanatos
pthirios pthirios (Πύθιος?)

In der folgenden Anrufung des Gottes, wobei dessen Eigenschaften breit aufgezählt werden, waltet durchaus christliche Anschauung:

Dieu par haultaine providence
Saint par esperituaulte
Durant par eternalite
Pardonnant par benignite
. . . .
Tout comprennant par congnoissance
Incompreensible par essence
Voyant les choses en absence etc.

„*Lydolle* (*L'idole*) *apollo*" antwortet darauf. —

Dass in geographischen und geschichtlichen Bestimmungen einige Versehen und Irrthümer vorkommen, das darf uns bei einem Product aus der betreffenden Epoche nicht auffallen. Es lag im Geiste derselben, wie des ganzen Mittelalters, dass

man das Streben nach historischer Wahrheit hintansetzte. Man hätte Vieles richtig geben können, was man aus Indifferenz falsch gab. Sehr oft natürlich entstanden falsche Auffassungen aus Mangel an Kenntniss; einige Anachronismen aber sind der Art, dass man aufhören muss, dieselben mit Ignoranz zu erklären. Wenn wir z. B. Nestor fragen hören: *Quid iuris de mon enffant?* oder wenn Mnestheus „*duc dathenes*" den fremden Fürsten seine Residenz zeigt mit einer Universität, in der es gäbe

> *De clercs de grant autorite*
> *Qui congnoissent tous les sept ars etc.*,

so müssen wir mehr von Willkürlichkeiten, als von Irrthümern reden. Die ersteren waren den damaligen Geistern, welche keine Anlage zur Kritik hatten, erträglich. Man hatte an der Lebensanschauung der eigenen Zeit genug; man trachtete nicht sich durch geschichtliche Forschung in eine fremde hinein zu leben. Daher werden alle Verhältnisse aller Zeiten durch die Gläser der mittelalterlichen Anschauung angesehen.

Wie eine gewisse Willkür und Nachlässigkeit des Dichters Verstösse der genannten Art veranlassten, zeigt sich z. B. auch in der Behandlung der Insel Tenedos. Während er im 4. Tag sie richtig als Insel auffasst, nach der die Griechen zu Schiffe gehen, so betrachtet er sie im 1. Tag zweimal als Theil des troischen Gestades. Paris sowohl, als die Griechen landen daselbst, um von da bis nach Troja kein Schiff wieder zu besteigen.

Mehr als Willkür ist es nun, wenn Kleinasien consequent Afrika genannt wird:

> *Vous voyes ici lexcellence*
> *Daffrique et deuroppe ensemble* (1. Tag: Agam. zu Menel.),

oder:

> *Et daffrique le bon pays lerray* (1. Tag: Antenor).

Eine Unklarheit in ethnographischer Beziehung zeigt ferner die Bezeichnung *Sarrazins*, Saracenen, auf die Griechen

angewendet. Er meint allgemein damit: Heiden. Wir finden diesen Namen in der Bühnenweisung, welche die Vorbereitung für den Schwur zum Friedensschluss angibt (4. Tag): *Lors nestor aporte trois ymages faiz en facon que les sarrazins pandoient leurs dieux etc.* — —

Wir glauben nun noch, da wir oben erwähnt haben, unser Mystère sei auch aufgeführt worden, darüber Einiges sagen zu müssen.

Das Terrain, auf dem die Handlung vor sich geht, ist ein so grosses, dass man geneigt ist, anzunehmen, das Stück sei im Freien gespielt worden. Aber die Eigenschaft als Profanmysterium und der fehlende Volkston stehen dieser Annahme entgegen. — Für einen geschlossenen Raum war das Arrangement jedenfalls schwierig.

Wir dachten uns die Bühne zuerst so: Zwei Reihen Gerüste zogen sich auf beiden Seiten von vorn nach hinten, ein wenig convergirend, wie unsere Coulissen. Den Hintergrund füllt ein Tempel aus. Die beiden Reihen liessen, da sie nicht ganz an ihn herangingen, Zugänge von aussen auf die Scene frei.

Aber diese Annahme ist nicht haltbar. Denn wir müssten uns auf der rechten Seite, die wir, und wohl mit Recht, als die griechische annehmen,[1]) noch einen zweiten Zug Gerüste

1) Dass man sich rechts Griechenland und links Troja zu denken hat, ist höchst wahrscheinlich, wenn man zweierlei erwägt. Erstens richtet sich jede Inscenirung nach der Lage einer Gegend von unserm Standpunkte aus betrachtet. Wenn wir z. B. einen Uebergang von dem Festlande Italien nach der Insel Sicilien über die Meerenge von Messina hinüber scenisch darzustellen hätten, so würde es uns nicht beikommen, die linke Seite als Sicilien und die rechte als Italien anzunehmen, sondern es müsste umgekehrt sein. Zweitens handelt es sich auch und besonders in unserm Falle um den Hintergrund, um die Tiefe der Landschaft. Die Handlung im Mystère zieht sich ja von Südgriechenland nordwärts bis Athen. Auf der andern Seite muss man Kleinasien als Hintergrund denken können, da aus

denken hinter dem ersten, weil ausser dem griechischen Lager auf dem troischen Küstenland auch noch die Küste Griechenlands darzustellen ist, da ja von Athen bis nach Tenedos eine wirkliche Schifffahrt stattfindet. In Athen heisst es: *lors tous les grecz se partiront de leurs eschaffaults et chascun sen yra en sa nef et quant ilz seront applicques aux nefz etc. philimenis dit.* Von der Ankunft in Tenedos spricht die Weisung: .... *et arrivez au port de thenedon qui est a trois lieues de troye et quant ilz seront arrivez agamemnon monstrera sur leschaffault et dira.*

Ja selbst auf der linken Seite kämen wir mit Einer Reihe Gerüsten kaum aus. Denn wohin sollten wir die asiatischen Bundesgenossen placiren? Auf die Gerüste nahe dem Hintergrund können sie nicht versetzt werden, sie wären dem Tempel zu nahe. Auf den Gerüsten des Vordergrundes könnte man sie sich noch weniger denken; denn wenn die aus weiter Ferne Kommenden in so unmittelbarer Nähe der Zuschauer sich befunden hätten, so würde man damit der Illusion ins Gesicht geschlagen haben.

Vier Reihen Gerüste aber können wir unmöglich annehmen, da dies erstens im Allgemeinen complicirter wäre, als wir nach den damaligen Verhältnissen es uns denken dürfen, und da es zweitens und hauptsächlich eine Uebersicht über die ganze Bühne gar nicht erlauben würde.

Wir glauben daher, dass sich vor dem Auge des Zuschauers nur eine einzige Reihe von Gerüsten in gerader Linie gewissermassen als Rückwand der Scene entwickelt hat. In

---

dem Innern des Landes die Hülfstruppen zuziehen. Es ist daher an eine andere Inscenirung, als an die von uns angenommene, wohl nicht zu denken, obschon wir der etwaigen Behauptung, diese Frage sei bei dem Stande der geographischen Kenntniss des 15. Jahrhunderts und zumal bei der Einfachheit der damaligen Bühnenverhältnisse von keiner grossen Bedeutung, etwas entgegenzustellen kaum geneigt wären.

deren Mitte kann der Tempel stehen. Links von ihm das Gerüst des Priam und eine Art Darstellung der Burg Ilion. Dann die Gerüste der Familie des Königs und daran immer weiter nach links sich vom Tempel entfernend die der verbündeten Fürsten. Auf der rechten Seite Griechenland. Zunächst die Gerüste, auf deren eines Agamemnon, wie wir eben gesehen haben, nach der Landung steigt. Dann einige Schritte weiter rechts Athen und endlich das übrige Griechenland. Zwischen einigen Gerüsten waren Lücken gelassen, durch welche man etwas hinter die Gerüste oder auch von da auf die Scene bringen konnte.

So ist Alles leicht erklärlich und einfach. — Dass nun einzelne Gerüste verschiedenen Personen dienten, ist bei der Menge der Auftretenden natürlich. Die gegenwärtige Haupthandlung dominirt auch räumlich auf der Bühne und macht die frühere Benutzung der Localität vergessen, eine Praxis, die sich aus der Beschränkung des Ortes von selbst ergab. So ist es sehr wahrscheinlich, dass, nachdem das griechische Heer Griechenland im Rücken hatte, es sich vor Troja successive über die ganze Reihe verbreitete, also auch die Gerüste mit zum Schiffslager nahm, welche eben noch Griechenland bedeutet hatten. Wie in dieser Weise die Gerüstreihe zur Darstellung eines grösseren und gleich darauf eines kleineren Terrains, oder umgekehrt, diente, zeigt eine Bühnenweisung ganz deutlich. Das griechische Heer ist in Athen. Agamemnon fordert zum Ausruhen auf und währenddess kommt Thoas aus Aetolien an, um mit gen Troja zu ziehen. Da er aus weiter Ferne kam, so musste das Heer auf den mittleren Gerüsten des rechten Flügels sich zusammenziehen, damit er wenigstens eine Reise von ein Paar Gerüsten zu machen hatte; es heisst deshalb: *Lors* (i. e. nach obiger Aufforderung des Agamemnon) *sen yront seoir en une place au plus pres dagamenon et puis thoas dira etc.*

Es ist möglich, dass für gewisse Fälle ein aufgehängtes

Täfelchen mit dem Namen der Localität zur Orientirung gedient hat, so z. B. bei Athen, bei Cythera, bei Euböa u. s. w., aber es erscheint nicht unbedingt nöthig. Denn der Dichter kommt dem Verständniss bezüglich des Ortes fortwährend zu Hülfe. Bei jeder grossen Localveränderung nennt der betreffende Schauspieler den Namen des Landes oder der Stadt, in der er sich befindet. So spricht Agamemnon: *Et tirons vers thenedon qui est a trois lieues de troye;* Macabrum, der Bote an die troischen Bundesgenossen, orientirt uns in Kleinasien: *Je suys droit cy en la terre du puissant roy philimenis,* oder: *Je men vois au roy merion;* oder der Gesandten Einer, die aus dem griechischen Lager nach Troja kommen, sagt: *Je voy la grant ville de troye etc.*

Was nun die einzelnen Abtheilungen betrifft, so ist wohl der von uns in der Mitte angenommene Tempel etwas ausgeführter gewesen, als die übrigen Gerüste, wenigstens mit Altar und einigen Götterbildern („Ydolles“: Venus, Apollo) geschmückt und geräumig, da ziemlich grosse Scenen darin spielen. Der Einfachheit wegen nehmen wir an, dass er sowohl den cythereischen, als den delischen und auch den troischen Tempel dargestellt hat. Die übrigen Gerüste waren von verschiedener Grösse und durch Stufen mit dem Proscenium verbunden, was wir aus den Bühnenweisungen ersehen, in denen immer von „*monter sur leschaffault*“ und „*descendre de lesch.*“ gesprochen wird. Die verschiedene Grösse ergibt sich aus der Handlung selbst. Auf gewissen Gerüsten, z. B. auf denen des Priamus und des Agamemnon werden die Versammlungen gehalten, auf denselben, die später zum Diniren und Soupiren benutzt werden; andere stellen nur einzelne Wohnungen und Zelte dar, sind daher kleiner. Uebrigens spricht eine Weisung ausdrücklich davon: *Lors chascun sen va en sa place et aseoir comme environ leschaffault de priam et doit avoir plusieur's petis eschaffaults lesquelz*

se mettrunt par ordre et y doit estre la tente de priam etc. Das *environ* deutet darauf hin, dass zwischen dem Tempel und dem Königsgerüste noch einige kleinere *échafauds* sich befanden.

Auf den Gerüsten gab es Bänke, die den unbeschäftigten Schauspielern zum Ausruhen dienten. Oefter wird, wie oben citirt ist, das Setzen auf die Bänke in den Weisungen verlangt. Was den darstellenden Personen sonst noch für Räume zu Gebote gestanden haben, ist nicht weiter aus dem Stücke ersichtlich. Zu ihrer Bequemlichkeit keine, denn sie nehmen sogar Umkleidungen auf ihren Gerüsten vor: *Lors ung chascun troyan est dessus son eschaffault et se desarment et se vestent de leurs robbes.* Man will auf das Königsgerüst zur Berathung und legt dazu die schweren Waffen und Rüstungen ab.

Eines Gerüstes wird erwähnt, das mit einem Vorhange versehen gewesen ist und so eine Art Versteck bildete. Wir kennen dasselbe als den Ort, an welchem man sich undarstellbare Scenen abgespielt denken sollte aus verschiedenen Mysterien und Farcen. In diesen ist von „custodes", Vorhängen, in unserm Stücke von einer „Courtine", dasselbe bezeichnend, die Rede. Ein solcher Verschlag wird hier benutzt, um die nicht zum Schweigen zu bringende Unglücksprophetin Cassandra zu incarceriren. Uns ist dies auch deshalb wichtig, weil die betreffende Weisung sagt: *Lors la meinent en ung eschaffault derriere*, was dafür zu sprechen scheint, dass Zwischenräume zwischen den Gerüsten, die nach hinten führten, existirten. Das Uebersteigen von vorderen Gerüsten, um auf andere zu gelangen, ist ebenso unwahrscheinlich, als das Umgehen der ganzen Reihe.

Hinter der Linie der Gerüste konnte man auch die zum Stück erforderlichen Requisiten bereit halten, obgleich diese sich eben so gut hinter einer an beiden Enden der Gerüstreihe doch jedenfalls angebrachten Coulisse befunden haben können. Eine einzige Weisung spricht davon, dass ein Darsteller wirklich auf kurze Zeit sich den Augen des Publicums entzieht, näm-

lich bei Gelegenheit der Anfertigung des hölzernen Pferdes. Die letztere ist ebenfalls ein Theil der Handlung, natürlich nur dem Scheine nach, wie die Ausführung aller andern bestellten Arbeiten vor unsern Augen. Die betreffenden Worte sind: *Lors sen va et prent le cheval qui sera tout fait apres quil aura ung peu muse en estant hors de la veue des gens et y aura pause de menestrelz apres laquelle ledit apius amenera le cheval et dira etc.*

Von sonstigen Requisiten erwähnen wir nur noch die Schiffe. Es waren vielleicht auf Rädern gehende Kästen, die eine ziemliche Grösse gehabt haben müssen, da sie ausser den darstellenden Personen auch oft die Musiker mit aufnahmen. Nach einer Weisung, welche von *descendre de la nef sur leschaffault* spricht, können wir schliessen, dass sie hoch gebaut waren und zugleich, was uns wichtiger scheint, dass die *échafauds* sich jedenfalls nur einige Stufen über den Boden erhoben. Die Schiffe gingen natürlich nur auf griechischer Seite hin und her. —

Es bleibt uns nun am Schlusse unserer Untersuchung noch übrig, einen wesentlichen Bestandtheil des Mystère zu besprechen, die sogenannten *Pauses.* Sie bezeichnen die Zwischenräume, welche durch das stumme Spiel, z. B. die Rundreise eines Boten, eine Schifffahrt u. s. w. hervorgerufen wurden. Letzteres war immer von Musik begleitet. Der Ausdruck „*pause*“, sofern nicht von „*pause pour disner*“ gesprochen wird, bedeutet in der „*destruction*“ nichts anderes als Musikausfüllung. Wir sehen zwar diese Zwischenräume ausser mit *pause de haulx menestrelz, p. de menestrelz, p. de bas instrumens, p. dorgues etc.*, auch nur mit „*pause*“ bezeichnet, aber trotzdem halten wir an unserer Meinung fest. Denn erstens entspricht es ganz dem epischen Charakter des Stückes, dass man durch Musikausfüllung ein continuirliches Fortschreiten zu erzielen sucht; ferner ist „*pause*“ allein überhaupt selten gebraucht,

aber unter denselben Verhältnissen, wie die benannten Pausen, und endlich geht es aus den Worten der Weisungen deutlich hervor, dass auch sie musikalische Ausfüllung waren; denn mehrmals heisst es von einer „*pause*“: *laquelle finee N. N. dira;* ihr wird also ein bestimmter Umfang gegeben, nach welchem sich der stumm Spielende richten musste.

Die Musik wurde auf verschiedenen Instrumenten ausgeführt, was wir abgesehen von den *orgues* (Drehorgeln) in der Bestimmung: *bas instrumens* sehen. *Menestrelz* bedeutet allgemein Musikanten. *Haulx menestrelz* steht vielleicht dem *bas instrumens* gegenüber. Die Verwendung scheint ziemlich willkürlich; doch wagen wir hierüber kein Urtheil zu fällen, da die Instrumente zu wenig bekannt sind.

Fügen wir noch einige Worte über die Pausen für die Mahlzeiten hinzu. Dieselben wurden ziemlich regelmässig genommen. Denn der erste Tag unseres Mystère besteht aus 126 Seiten; man dinirt auf der 56. Seite. Im zweiten von 96 Seiten auf der 52.; im dritten von 98 Seiten auf der 50., und im 4. endlich, der 110 Seiten umfasst, auf der 48. Seite. — Man begann das Spiel vielleicht um 11 Uhr, spielte bis um 3, dinirte vielleicht bis 4 und setzte das Spiel fort bis gegen 8 Uhr. In dieser Zeit konnte ein Tag von der „*destruction*“, wenn wir uns die Musikpausen nicht zu lang denken, abgespielt sein. Zeitiger als drei Uhr kann das *Dîner* nicht gut statt finden. Mnestheus am Ende des zweiten Tages sagt: *Je men voys vistement car ie ne mengay puis le soir;* damit ist wohl auch diese angenommene Zeit bezeichnet.

Die Mahlzeiten wurden auf der Bühne, auf mehreren grösseren Gerüsten gehalten. Ein Mal, im 4. Tag, sehen wir Antenor's Gerüst besetzt; es ist aber, da das Dîner ins Stück eingeschoben, kaum glaublich, dass Priamus, der ihm zürnte, mit auf sein Gerüst gegangen sei. Ebenso gut wenigstens hätte Antenor auf Priam's Gerüst, das umfänglich war, essen

können. Auch heisst es immer: Jeder geht in sein „*logis*", in seine „*hostellerie*" u. s. w.

Wie im eben angegebenen Falle, so gehört das Dîner immer ins Stück; es ist nicht nur in der Bühnenweisung angezeigt, sondern die Handlung ist an einem Ruhepunkte angekommen. Die Trojaner oder Griechen sagen als solche: „Wir müssen uns ausruhen," oder: „Es ist Zeit zu essen."

Das Souper nach Beendigung eines Tages scheint ebenfalls auf der Bühne statt gehabt zu haben, da es ebenso wie das Dîner durch Rede und Weisung angezeigt ist. Nur am Ende des Stückes fehlt Beides. Dies war natürlich, da die Gerüste zum Theil zerstört waren und alle Parteien den Hauptschauplatz, Troja, verliessen. —